

SCHLOSS UND GARTEN

VEITSHÖCHHEIM

AMTLICHER FÜHRER

SCHLOSS UND GARTEN VEITSHÖCHHEIM

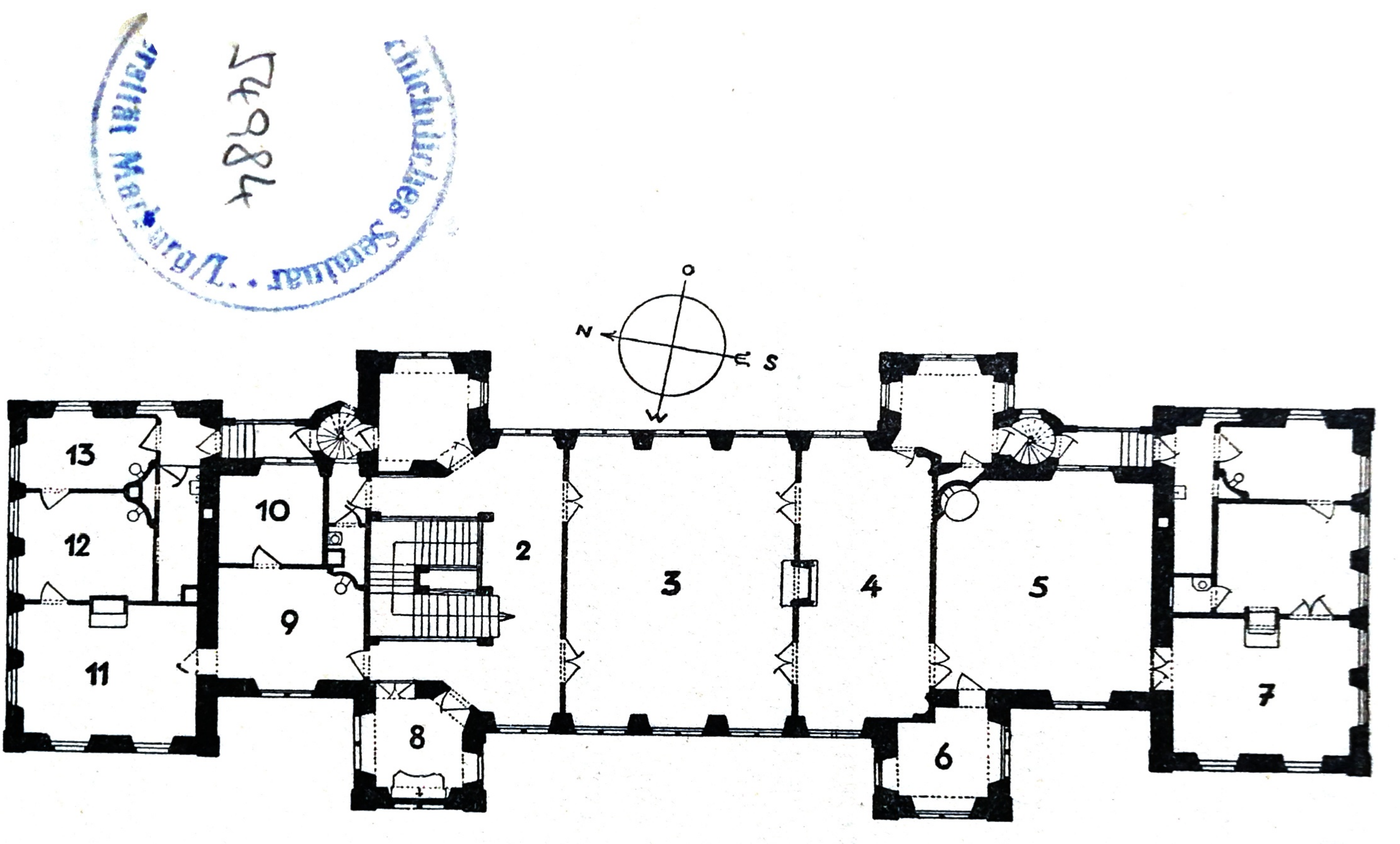
AMTLICHER FÜHRER

Herausgegeben von der Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (ehemaliges Krongut)

BEARBEITET VON HEINRICH KREISEL

1932

Druck und Kommissions-Verlag der Fränkischen Gesellschafts-Druckerei G. m. b. H., Würzburg (Echterverlag), Juliuspromenade



Schloß Veitshöchheim. Grundriß des Obergeschosses

VORWORT

Mit der Einrichtung und Wiedereröffnung des Schlößchens Veitshöchheim sind die großen denkmalspflegerischen Aufgaben, an denen in Veitshöchheim seit Jahren gearbeitet wurde, zu einem gewissen Abschluß gebracht worden. Das Schlößchen wurde in den letzten Jahren im Äußern und Innern baulich instandgesetzt und der Gartensaal und das Obergeschoß aus Veitshöchheimer und Würzburger Beständen wieder eingerichtet. Dadurch zeigt sich das Schlößchen, das Kernstück der Gesamtanlage, wieder in dem Zustand, in dem es fürstlicher Hofhaltung diente. Weiterhin konnten dadurch auch die kunsthistorisch wertvollen Räume mit bedeutenden Rokokostuckdecken, die von späteren Überkrustungen befreit wurden, und mit interessanten Wandanstrichen, der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden und mit ihnen wertvolle Erzeugnisse der Kunst in Mainfranken, wie die wertvolle Ledertapete der Kapelle, die Wandteppiche der Würzburger Gobelinmanufaktur, die Empiretapeten, die größtenteils unter späteren Tapeten vergraben waren, und zahlreiche Möbel und Bilder. Der leitende Gesichtspunkt für die Innenausstattung des Schlößchens war, unter bewußter Vermeidung einer museumsmäßig neutralen Aufstellung von Einrichtungsgegenständen, den baulichen Befund der Räume und die alten Inventare von 1778 und 1819 als Grundlage für die Ausgestaltung der Raumflucht zu nehmen und so das historisch Gewordene, gleichsam Gewachsene der alten Raumausstattung wieder zum Ausdruck zu bringen. Diese Aufgabe wurde dadurch erleichtert, daß die dafür notwendigen Bestandteile der Ausstattung in den Schlössern Würzburg und Veitshöchheim verfügbar waren.

Für den Garten — als besterhaltener geometrischer Garten in Deutschland mit seinem einzigartigen Reichtum an hoch-

wertigen Skulpturen eines der bedeutendsten Denkmale deutscher Gartenkunst — wurden seit Jahren erhebliche Mittel zur Erhaltung und Instandsetzung aufgewendet. Durch die dankenswerte Unterstützung des Direktors Landwirtschaftsrat Schwappach der staatlichen Lehranstalt für Wein-, Obst- und Gartenbau, an die der Garten verpachtet ist, wurden diese gärtnerischen Arbeiten nach Weisung des Gartenreferenten der unterfertigten Verwaltung Gärtendirektor Schall vom Oberlehrer dieser Anstalt Oberinspektor Sturm durchgeführt. Es galt auch hier in erster Linie, das Bestehende zu erhalten, wobei der Gartenplan um 1790 als Grundlage diente. Daneben wurde aber auch an die Wiederherstellung zerstörter Anlagen herangegangen und die Neupflanzung der Fichten der Fichtenzone, die Neuanlagen der Teppichbeete im Schloßparterre, die Wiederherstellung der Querallee am Theater u. a. m. durchgeführt.

Leider nahm der Verfall der wertvollen Gartenskulpturen seit etwa zehn Jahren katastrophale Formen an, sodaß nichts anderes übrig blieb, als allmählich alle Figuren durch Kopien zu ersetzen und die Originale zum Schutz vor den Witterungseinflüssen zu beseitigen. Sie sind nun im fränkischen Luitpoldmuseum in Würzburg aufgestellt. Die Kopien der Gartenfiguren sind mit wenigen Ausnahmen Arbeiten Würzburger Bildhauer. Schließlich wurden auch in den letzten Jahren die zahlreichen Gartenbauten wieder instand gesetzt; als letztes ist das Grottenhaus noch in Arbeit.

Sämtliche Bauarbeiten am und im Schloß sowie an den Gartenbauten wurden vom Landbauamt Würzburg nach Weisung des Baureferenten der unterfertigten Verwaltung Oberregierungsrat Esterer durchgeführt. Die Innenausstattung und Einrichtung des Schlößchens erfolgte durch die Zusammenarbeit des Baureferenten mit dem Museums-

referenten Konservator Dr. Kreisel. Dieser lieferte auch durch die Bearbeitung der archivalischen Quellen die wissenschaftlichen Grundlagen für die Ausgestaltung der Räume und bearbeitete den amtlichen Führer.

M ü n c h e n, im Juni 1932.

Verwaltung der staatl. Schlösser,
Gärten und Seen (ehem. Krongut).

von Seidel.

EINLEITUNG

Der vorliegende amtliche Führer fußt — unter Zugrundelegung der monographischen Behandlung Veitshöchheims durch Felix Mader[1] — in der Hauptsache auf der Bearbeitung der einschlägigen Archivalien und Pläne durch den Verfasser. In dessen früherer Abhandlung über die Entwicklungsgeschichte des Gartens[2] wurden die vom amtlichen Denkmälerwerk abweichenden Resultate bereits niedergelegt und, durch Quellenmaterial belegt, begründet; auf diese Vorarbeit konnte hier zurückgegriffen werden.

Bezüglich des Kapitels V, „Führung durch den Garten", sei bemerkt, daß keineswegs der Zwang einer bestimmten Führungslinie für den Besucher beabsichtigt war. Die Nummern des Textes ermöglichen bei der Benützung des bezifferten Planes am Schlusse des Führers das Auffinden des Textes für jede beliebige Partie oder Figur des Gartens. Durch die Reihenfolge des Führungstextes wollte nur der Versuch gemacht werden, einem Besucher, der alle Einzelheiten des Gartens kennen lernen will, einen Anhaltspunkt zu geben, wie er dies in historischer und logischer Reihenfolge durchführen kann.

Den Übersichtsplan zeichnete Gartenverwalter Vaitl in München. Die photographischen Vorlagen für sämtliche Abbildungen lieferte Leo Gundermann in Würzburg.

---

[1] Kunstdenkmäler Bayerns III/3, Bezirksamt Würzburg.

[2] Heinrich Kreisel, Die Entwicklungsgeschichte des Veitshöchheimer Hofgartens, Münchener Jahrbuch für bildende Kunst, 1926.

I.

GESCHICHTE

Den Grundstock des fürstbischöflich würzburgischen Besitzes Veitshöchheim bildeten zwei Edelgüter, früher den Familien Echter und Reinstein gehörig, die 1619 das Hochstift Würzburg erworben hatte. Es handelte sich hiebei um ein Wasserschlößchen an der Stelle des späteren Kavalierbaues (heute umgebaut zur Lehranstalt für Wein-, Obst- und Gartenbau) und um ein zweites Schlößchen etwa an der Stelle des heutigen Schlosses. Die südliche Begrenzungsmauer dieses alten Besitzes verlief in der Verlängerung der Mauerknickung an dem Wehrtürmchen (sog. blauer Turm, Plan Nr. 41) gegen Westen.

Fürstbischof Peter Philipp von Dernbach erweiterte diesen Besitz 1681 durch Ankauf von Gütern nach Süden zum heutigen Umfang und gestaltete ihn zu einem durch Alleen gegliederten Tiergarten um. Gleichzeitig ließ er 1680—82 durch den Würzburger Meister Heinrich Zimmer ein Sommerhaus erbauen, das heute noch bestehende Schlößchen, allerdings noch ohne die beiden von Neumann angebauten seitlichen Pavillons. Diesen Bau umgab damals schon ein Blumengarten, Vorläufer des heutigen Parterres.

Abgesehen von nicht näher kontrollierbaren Verbesserungen, die die Anlage und das Schloß unter Fürstbischof Johann Gottfried von Guttenberg (1684—98) erfuhr,[1] erfolgte ein wichtiger Schritt in der Ausgestaltung des Besitzes unter Fürstbischof Johann Philipp von Greiffen-

---

[1] Eine Kaminplatte mit dem Wappen dieses Fürstbischofs, datiert 1697, befindet sich im Schlafzimmer des Nordflügels des Schlosses.

klau 1702—03. Das Schloß erhielt damals die umlaufende Balustrade, das Geviert um das Schloß wurde gegen das abschüssige Gelände zu durch Futtermauern gefaßt, an deren westlichen Ecken vielleicht damals schon (spätestens 1720) die beiden heute noch bestehenden Gartenpavillons errichtet wurden. Vor der westlichen Futtermauer wurden zwei kreisrunde Bassins angelegt (im frühen 19. Jahrhundert zugeschüttet). Von wesentlicher Bedeutung war dann die Anlage des großen Bassins und der Bau des Wasserturmes (durch H. Zimmer); schließlich wurde der ganze Tiergarten durch die heutige Mauer abgeschlossen (Jahreszahl 1702 am Haupttor). Außer Zimmer war an den Arbeiten noch der Würzburger Maurermeister Valentin Becani beteiligt sowie die Steinhauer Kilian Eberhard, Peter Zuträger und Michel Marckherd.

Die ganz allmähliche Entwicklung eines — Jagdbedürfnissen dienenden — Tiergartens zu einem höfischen Lustgarten, die für Veitshöchheim so charakteristisch ist, erhielt dann neuen Antrieb durch Fürstbischof Joh. Phil. Franz von Schönborn, der 1720/21 einen weiteren See südlich des großen anlegen ließ, den der Volksmund später Hexensee taufte (Plan Nr. 14). Der Bischof schmückte auch als erster den Garten mit Figuren des abgebrochenen Petrinischlößchens, das an der Stelle der Würzburger Residenz stand. Hand in Hand damit erfolgten auch gärtnerische Neuanlagen im Tiergarten. Aus einem im Anschluß an diese Arbeiten, etwa 1725 entstandenen, frühesten Plan des Veitshöchheimer Gartens[1] ist ersichtlich, daß damals schon im Grundriß die Anlage wie heute festlag: die Zweiteilung zwischen dem Schloß mit Gartenparterre und Teppichbeeten einerseits und den Bosketts des Baumgartens

[1] Plansammlung des Gärtenreferates der Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (ehemaliges Krongut) in München.

anderseits, wie heute durch eine Ost-West-Allee von einander geschieden. Dabei war der Baumgarten wie heute durch die nord-südlich laufenden Längsalleen in drei, ungleich breite, rechteckige Zonen gegliedert und durch die heutigen Queralleen — mit einer Hauptallee durch die Mitte des großen Bassins als west-östliche Vue gelegt — unterteilt.

Da eine räumliche Vergrößerung des Gartens nicht mehr möglich war, mußten sich alle späteren Verbesserungen darauf beschränken, den Garten innerhalb der bereits festgelegten Grundeinteilung reicher zu gliedern und durch Figurenschmuck zu einem höfischen Lustgarten zu stempeln. Diesen entscheidenden Schritt tat Fürstbischof Carl Philipp von Greiffenklau (1749—54), nachdem schon sein Vorgänger Anselm Franz von Ingelheim 1748 mit dem Einreißen des alten Wasserschlößchens und der Errichtung eines Kavalierbaues begonnen hatte.[1] Aus dem Bedürfnis heraus, aus Veitshöchheim, das bisher nur ein Absteigequartier zur Jagdausübung war, einen Sommersitz des Fürstbischofs zu machen, war es nötig, das Schlößchen zu erweitern und durch einen Kavalierbau den Aufenthalt einer größeren Hofhaltung zu ermöglichen. Unter der Leitung von Balthasar Neumann gingen diese Arbeiten vor sich; bis 1753 wurden die beiden seitlichen Pavillons an den Seitenfassaden des Schlößchens angebaut und das Innere als Wohnung des Fürstbischofs von Grund auf neu ausgestattet. Ebenso sollte der Garten als „Zier- und Lustgarten“ umgestaltet werden; die Fasanen wurden lediglich auf ein kleines Quartier beschränkt. Ferner erhielt das Schloßparterre vier Bassins und vier neue Teppichbeete. Zum Schmucke der Futtermauer wurden 1752 bei dem

[1] Das Abschlußkreuz des Eckpavillons des alten Kavalierbaues hat die Gestalt des Kreuzes des Ingelheimer Wappens.

Würzburger Bildhauer Johann Wolfgang van der Auvera Figuren bestellt.

Während also damals das Schlößchen und das Schloßparterre im wesentlichen ihre heutige Gestalt bekamen, blieb die Ausgestaltung des Boskettgartens, die auch in reicher Form gedacht war, durch den frühen Tod des Bischofs in den Anfängen stecken; auch der Nachfolger Carl Philipps, Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim (1754—79), hat sich vorerst darauf beschränkt, die unter Greiffenklau begonnenen Arbeiten weiterzuführen, bis 1756 der Ausbruch des 7jährigen Krieges zu deren völligen Stillstand führte. Aus einem damals entstandenen Plan wissen wir, daß im Boskettgarten als neue Motive in der Hauptsache nur die beiden runden Bassins in der mittleren Zone (Nr. 23 und 25) und die beiden ungefähr dreipaßförmigen Mittelfelder in der Fichtenzone (bei Nr. 35 und 36) angelegt waren.[1] Ferner bestand damals schon die Fichtenallee; außerdem waren die Hauptquerallee, die nördliche Begrenzungsallee der Boskettzone und der heute noch bestehende Weg um das große Bassin mit Fichten bepflanzt. Die Vorliebe für diesen Baum ist für Veitshöchheim charakteristisch; nicht nur der frühere Charakter als Fasanengarten war für die Wahl von Fichten bestimmend, sondern auch die beginnende sentimentale Zeitrichtung und nicht zuletzt der deutsche Geschmack.

Adam Friedrich von Seinsheim gebührt gleichwohl das Verdienst, aus dem Veitshöchheimer Garten eines der bedeutendsten Denkmale deutscher Gartenkunst geschaffen zu haben. Denn gleich nach dem Frieden von Hubertusburg, 1763 ff., nahm er die Umgestaltung des Gartens zu einem

[1] In der ursprünglichen Form mit gekurvten Quergängen heute nicht mehr erhalten.

reinen höfischen Lustgarten in Angriff. Was noch an den alten Tiergarten erinnerte — die Fasanen — wurden endgültig aus dem Garten verbannt. Nach drei Richtungen gingen die Absichten des Fürstbischofs, die sich in der Hauptsache auf den Baum- und Boskettgarten beschränkten: Einmal wurden die drei Rechteckszonen durch neuangelegte Wege, vor allem in diagonaler Richtung, reicher gegliedert, wobei die beschränkten und nicht überschreitbaren Raumverhältnisse dazu veranlaßten, auf engem Raum eine Überfülle gartenkünstlerischer Motive anzuschlagen und zu gestalten. Weiterhin wurde der Garten mit einer riesigen Anzahl von Skulpturen durchsetzt. Schließlich erhielt der Garten noch eine reiche Staffage mit kleinen Gartenbauten. Wesentlich war dabei, daß das Grundsystem der Einteilung der Anlage sowie die Hauptquartiere, wie sie mindestens seit 1702 gegliedert waren, bestehen blieben. Die 1764—74 durchgeführten Arbeiten begannen mit der Westzone an den beiden Seen, wo die den Hauptsee umschließenden Fichten abgeholzt wurden, im Zusammenhang mit der Anlage der Wasserkünste und deren reichen Skulpturenschmuck.[1] Die Mittelzone erhielt das von Laubengängen (Berceaux) umschlossene Mittelrondell, von dem nach Süden und Norden weitere Laubengänge ausstrahlten. Die östliche Zone wurde hauptsächlich als Fichtenzone mit Irrgarten angelegt, wobei ein Randquartier als Freilichttheater, das andere als Lindensaal ausgebildet wurde. Schließlich wurde auch die bisher ungenützte östliche Dreieckszone gartenkünstlerisch ausgestaltet, mit einem Grotten- und Muschelpavillon, dem sogenannten Grottenhaus, als südlichen Abschluß. Das ganze Projekt, das im einzelnen sicher auf Ideen des Fürstbischofs persönlich zurückging, stand unter der Bauleitung des

[1] Die Fichten versperrten dem Fürstbischof den Ausblick von seinem Wohnzimmer (Raum 7) auf die Wasserkünste.

Würzburger Bauamtmanns Johann Philipp Geigel. Die gärtnerischen Anlagen schuf der Hofgärtner Georg Joseph Oth, von seinem Sohn und Nachfolger Johann Anton Oth unterstützt.[1] Die Rokokoskulpturen der drei Hauptzonen arbeitete 1765 bis 68 der bambergische Hofbildhauer Ferdinand Dietz (Tietz), die klassizistischen Figuren der östlichen Dreieckszone der Würzburger Bildhauer Johann Peter Wagner 1771 ff. Die frühklassizistischen Pavillons und Tuffsteinarbeiten schließlich fertigte der Würzburger Stuckator Materno Bossi.

Adam Friedrich von Seinsheim überlebte nur wenig die Fertigstellung der Anlage. Unter seinem Nachfolger Franz Ludwig von Erthal (1779—95) begann schon der Verfall von Figuren, der hauptsächlich (wie bis zum heutigen Tag) durch mutwillige Beschädigungen hervorgerufen wurde, sodaß im späten 18. Jahrhundert zeitweise den Soldaten und Studenten der Zutritt zum Garten verboten werden mußte; schon 1791 mußten die verstümmelten Figuren am Theater abgetragen werden. Die Klagen über die Verwahrlosung des Gartens häufen sich, beschleunigt durch eine Verpachtung des Gartens 1803/04.

Neue Aufwendungen erfolgten erst wieder unter Großherzog Franz Ferdinand von Toskana (1806—15), der sich im Schlößchen wieder einen Sommersitz einrichtete und die Wohnräume z. T. neu ausstattete; unter seiner Regierung wurden ferner die Trauerweiden am großen Bassin gepflanzt und wahrscheinlich auch die Platanen am Rondell

---

[1] Die Familie Oth (Ott) hatte seit 1629 die Hofgärtnerstelle in Veitshöchheim inne, sodaß auch frühere Mitglieder der Familie sicher wesentlichen Anteil an der gartenkünstlerischen Gestaltung Veitshöchheims hatten. Es waren dies 1629 Jörg Oth, 1656 Johann Oth, 1680 Johann Adam Oth, 1700 Georg Adam Oth, 1733 Georg Joseph Oth, 1777 Johann Anton Oth.

u. s. w. als einzige Zeugen des englischen Gartenstils in Veitshöchheim.

Unter bayerischer Herrschaft verlebte Ludwig I. mit seiner Familie manchen Sommer in Veitshöchheim. Im übrigen wurde der Garten soweit als möglich erhalten. Nicht aufzuhalten war der, vor allem seit 1920, katastrophal einsetzende Verfall der Figuren, sodaß allmählich alle Figuren durch Kopien ersetzt werden müssen. Der Garten ist seit 1919 an die Lehranstalt für Wein-, Obst- und Gartenbau verpachtet, die die Erhaltung und Nachpflanzung des Gartens nach Weisungen des Gärtenreferats der Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (ehem. Krongut) durchführt. Seit 1928 wird darüber hinaus an der allmählichen Wiederherstellung verloren gegangener Wege u. s.w. gearbeitet. Ebenso wurde das Schlößchen 1931/32 baulich instand gesetzt und im Innern im alten Stil wieder eingerichtet.

II.

DAS SCHLOSS (Außenarchitektur)

Das Schloß ist ein einflügeliger, zweigeschossiger Bau. Deutlich unterscheiden sich in der Hauptfassade das alte barocke „Sommerhaus" und die beiden querflügelartig vorspringenden Eckpavillons des Rokoko. Der ältere Bau zeigt vier vorgestellte Türmchen mit bossierten Kanten und welschen Helmen. Sie flankieren paarweise die Mittelfassade, die im Erdgeschoß durch fünf Bogenstellungen auf bossierten Pfeilern und mit Fratzenbekrönung geöffnet sind. Der mittlere Bogen ist im Westen wie Osten durch vorgesetzte korinthische, kannelierte Säulen auf löwenkopfgeschmückten Sockeln bevorzugt behandelt. Die seitlichen Bögen unten mit (später vermauerten) Balustern mit Brüstung. Auf den Kämpferstücken über den Fratzen, die das durchlaufende Gurtgesims tragen, die Jahreszahl der Vollendung des Baues 1682. Das Obergeschoß mit zweigeteilten Fenstern mit einfacher profilierter Rahmung und geradem Sturz. Die rückwärtige, Ost-Fassade hat noch zwei polygonale Treppentürmchen, die wohl erst während des Baues hinzuprojektiert wurden. Die leicht zurückspringenden Seitenflügel des alten Baues haben an der Rückfront im Erdgeschoß einen arkadenförmigen Vorbau zu je einem Bogen, darüber Balkon mit Sandsteinbalustrade und seitlichen Volutenabschlüssen.[1] Die Neumannschen Seitenpavillons unterscheiden sich durch die einflügelige Fensterform und durch die glatten Ecklisenen sowie in der Dachform vom alten Bau.

Das Dach des Schlößchens ist in der reichen Gliederung von ungemein reizvoller Silhouettenwirkung und eine

[1] Erst angebaut gleichzeitig mit den Seitenpavillons unter Neumann.

charakteristische mainfränkische Schöpfung. Jeder Bauteil hat ein verschieden behandeltes Dach: der Mittelbau ein in der Mitte eingeschnürtes Doppelmezzanindach, die vorspringenden Türmchen geschwungene welsche Hauben, das Hauptdach ist ebenfalls geschwungen mit geradem First; endlich zeigen die Pavillons das typische neumannsche Mansardendach. Die Spitzen der Türmchen und die Wetterfahnen der Hauptdächer schließlich geben dem Ganzen eine heitere Bekrönung.

Das Schlößchen umgibt eine mit Platten belegte, von einer Sandsteinbalustrade umgebene Terrasse; die Brüstung der Balustrade ist mit sehr reizvollen Kindergruppen und Vasen, von Joh. Peter Wagner um 1775 geschaffen, geschmückt.

Das Schlößchen Veitshöchheim gehört nicht in die Reihe der großen Bauten des deutschen Barock. Dafür zeichnet es sich aber durch die phantasievolle Originalität seiner architektonischen Gestaltung auf kleinem Grundriß vor manchem monumentalem Bau aus, ohne dabei kleinlich oder allzu provinziell zu wirken. In dieser Beziehung ist es ein charakteristisches deutsches Gewächs. Die Vermutung, daß der Italiener Petrini die Entwürfe lieferte, ist aus diesem Grunde unwahrscheinlich. Heinrich Zimmer hat in Würzburg durch den Bau von Festungstoren und Bürgerhäusern bewiesen, daß ihm auch der Entwurf zu dem von ihm erbauten Schlößchen Veitshöchheim durchaus zuzutrauen ist. Für die Autorenschaft Zimmers auch bezüglich der Planung spricht weiterhin, daß der Bau für das späte Baudatum noch stark in den Traditionen der deutschen Spätrenaissance befangen ist, wie die Fensterformen, die Komposition der Ecktürme und das Motiv und die Form der Bögen in der Mittelfassade beweisen. Petrini hätte hier sicher eine andere, barockere Lösung italienischer Prägung gefunden. Die Neumannschen Eckpavillons, aus prakti-

schen Bedürfnissen entstanden, ordnen sich in ihrer schlichten Form dem älteren Hauptbau unter, ohne dabei im Einzelnen die andere Formensprache einer jüngeren Generation zu verleugnen.

III.

FÜHRUNG DURCH DIE SCHAURÄUME DES SCHLÖSSCHENS

Der Besucher betritt zuerst den

1. GARTENSAAL. Ursprünglich (1682) achteckiger Saal mit offenen Arkaden und Balustradenbrüstung der Fenster;[1] der Raum wurde später durch eine Zwischenmauer im Süden verengt; die dadurch gewonnenen Räume sind durch zwei Türen vom Saal aus zugängig. Später (1753 ff.) wurde im Saal gegenüber dieser Wand das Treppenhaus eingebaut. Letzteres ist heute durch eine Zwischenmauer mit großem Türausschnitt vom Saal abgeteilt. Dieser Einbau erfolgte 1720 zur Abstützung der Decke, also aus statischen Gründen. Der plattenbelegte Saal mit großen Fenster- und Türbögen gegen den Garten; im Scheitel der Türbögen schöne Barockfratzen. Das stuckierte Greiffenklauwappen an der Decke 1702—03. An den Wänden große Bilder mit Hirschen, von dem Frankfurter Maler Johann Melchior Roos signiert, zwei davon datiert 1715; außerdem Hirschköpfe. (Das Sommerhaus war ursprünglich Jagdschlößchen). Das

2. TREPPENHAUS wurde 1753 ff. durch Balthasar Neumann eingebaut. Ursprünglich bildete den Hauptzugang zum Obergeschoß eine Wendeltreppen, die im Nordwestturm emporführte. Seitlich hinter deren Türe Stuckfigur eines Jünglings, wohl von Antonio Bossi um 1750. — Einfacher Treppenlauf mit einem Umkehrpodest und mit durchbro-

[1] Das alte Schlößchen hatte im Erdgeschoß außer diesem Gartensaal nur zwei Räume mit quadratischem Grundriß, die sich an die Schmalseiten des Saales anschlossen.

chenem Steingeländer. Auf dessen Pfeilern klassizistische Skulpturen in Heiligenthaler Marmor: unten zwei Vasen mit Imperatorenköpfen und Herzogshut; am Podest zwei konsolenhaltende Putten als Leuchterträger sowie die Figur eines rosenbekränzten Jünglings mit Putto, wohl Allegorie des Sommers; am oberen Podest drei Genien mit Füllhörnern. Sämtliche Skulpturen sind Werke des Johann Peter Wagner um 1780. Reizvolle Rokokostuckaturen an der Decke von Antonio Bossi 1752/53. Am Treppenschacht großes Bild, Apotheose des Fürstbischofs Carl Philipp von Greiffenklau (der den Schloßbau erweitert und ausgestaltet hatte), dem die Personifikationen der staatlichen Gewalt, der Wissenschaft und Künste huldigen, im Hintergrund die Festung Marienberg; das Bild stammt nach dem Gemäldeinventar von 1778 von einem Maler Asor. Gegenüber großes Bild, Rahel mit Jakob am Brunnen, von Federico Bencovich.

FÜRSTBISCHÖFLICHE WOHNRÄUME

3. WEISSER SAAL (ehemals Speisesaal). Vorspringender Kaminrisalit mit Marmorkamin und stuckiertem Spiegelaufsatz; letzterer aus der Toskanazeit (1805—15). Seitlich vom Spiegel Wandleuchter in vergoldeter Bronze, wohl französisch, um 1750. Decke, in der Mitte erhöht, mit reichen Stuckaturen in Weiß, auf bläulichem Grund, von Antonio Bossi 1752/53. Gegenüber dem Kamin lebensgroßes Bildnis des Fürstbischofs Peter Philipp von Dernbach, des Erbauers des Schlößchens. Vier Supraporten: an der Ausgangswand zwei Landschaften, angeblich von Joh. Koninck;[1] an der Eingangswand zwei italienische Ruinenlandschaften. Konsoltisch, braun gefaßt, mit schönbornschem Wappen, wohl von Georg Adam Guthmann um 1736, aus

[1] Zuschreibung nach dem Gemäldeinventar von 1778.

der alten Bischofswohnung der Würzburger Residenz stammend. An den Fensterpfeilern einfache Spiegel mit Konsolen aus der Toskanazeit. In den Fensternischen sechs zum Teil sehr reich eingelegte Spieltische, Würzburger Arbeiten des 18. Jahrhunderts. Nußbaumstühle mit geflochtenem Sitz, Bamberger Arbeiten, um 1730. Großer Kristallkronleuchter, 18. Jahrhundert. Die gemusterten Fenstervorhänge neu, anstelle der verloren gegangenen alten, die gemalte Chinoiserien zeigten.

4. BILLARDZIMMER. Deckenstuckaturen von A. Bossi 1752/53. Supraporten in dekorativer Wandmalerei, aus der Toskanazeit (neu freigelegt). An der Eingangswand Kaminrisalit; gelber Marmorkamin mit Eisenplatte (Rückplatte des Kamins in Raum 3), darauf Schönbornwappen; Spiegelaufsatz in Stuckumrahmung des frühen 19. Jahrhunderts (Toskanazeit). Seitlich vom Kamin Kristallwandleuchter des 18. Jahrhunderts. In den Nischen der abgeschrägten Ecken der Ausgangswand zwei Marmorfiguren, Apollo und Diana, aus der zerstörten großen Galerie der Würzburger Residenz stammend, wohl von Johann Wolfgang van der Auvera, 1740. Alte blaue Seidenbespannung. An der Ausgangswand Brüsseler Wirkteppich, Nymphe mit Widder (Neptun) und Cupido, um 1680. Großes Billard, um 1775, mit Zubehör. Schöne Standuhr in Nußbaumkasten mit reicher Marketerie, Würzburger Arbeit um 1750, das Ziffernblatt bezeichnet Langschwert.

5. GOBELINZIMMER (früher fürstliches Vorzimmer). Plafond mit Rokokostuckaturen von A. Bossi. Kostbarer Fayenceofen aus der Manufaktur des F. P. Acker in Straßburg, 1764. Wirkteppiche „Gastmahl im Freien“ und „Karnevalistischer Aufzug auf dem Markusplatz in Venedig“, aus der Folge des Karnevals in Venedig, Wiederholungen derselben Serie in der Würzburger Residenz, aus der Würz-

burger Gobelinmanufaktur des Andreas Pirot und gearbeitet 1749/50 nach Kartons des Hofmalers Rudolf Byß für das Sommerschloß Werneck; oben das Wappen des Fürstbischofs Karl Philipp von Greiffenklau. Übrige Wandbespannung in alter grüner Seide. Zwei reiche Tische von Johann Wolfgang van der Auvera, um 1750. Schreibtisch in Palisanderholz eingelegt und mit vergoldeten Bronzebeschlägen, französisch um 1750. Wandspiegel um 1770. Auf den Tischen zwei Deckelgefäße aus Porzellan, japanisch, 18. Jahrhundert. Sitzmöbel um 1760, mit neuem Bezug. Kronleuchter um 1740.

6. TURMZIMMER (im 18. Jahrhundert als „Kupferkabinett" mit Kupferstichen geschmückt). Deckenstuckaturen aus der Erbauungszeit, 1682. Die Lambris und die interessante alte Papiertapete stammten aus der Toskanazeit. Schreibtisch in Nußbaum mit Marketerie, Würzburg, um 1720. Bildnis des Fürstbischofs Joh. Ph. Franz von Schoenborn (1719/24).

7. FÜRSTBISCHÖFLICHES WOHNZIMMER. Decke mit grün getönten Rokokostuckaturen von A. Bossi. Supraporten in dekorativer Wandmalerei, aus der Toskanazeit, ebenso die Stuckaturen über den Spiegeln. Vorspringender Kaminrisalit mit Rokokokamin von Randersackerer Marmor und Spiegel. Seitlich vom Spiegel Wandleuchter in vergoldeter Bronze von Georg Oegg, um 1750. Pfeilerspiegel mit sehr elegantem Konsoltisch des späten Rokoko, wahrscheinlich von Johann Peter Wagner; darauf japanische Deckelvasen mit Bronzemontierung, 18. Jahrhundert. Eckschränkchen in reicher Marketerie, fränkisch, um 1760; darauf französische Stückuhr des Louis-XVI. Der eingelegte Eckschreibtisch in Nußbaum fränkisch, um 1760. Schreibschrank in Lackarbeit, vielleicht holländisch, 18. Jahrhundert. Rokokolüster in Kristall mit vergoldeten

Bronzearmen. Die sehr wertvolle alte Wandbespannung in gemusterter Seide, aus zwei verschiedenen Teilen bestehend, wohl Lyon, 1740—50. Bildnis des Fürstbischofs Adam Friedrich von Seinsheim (1754—79), dem die Neuanlage des Veitshöchheimer Hofgartens und dessen hauptsächlicher Figurenschmuck zu danken ist.

Anschließend befand sich das Schlafzimmer des Fürstbischofs.

Zurück zum Treppenhaus. Von hier Zugang zur

8. KAPELLE. Im alten Treppenturm eingerichtet. Deckenstuckaturen 1682. An der Rückwand des Raumes Nische mit Altar aus Stuckmarmor, darauf Kruzifixus und zwei adorierende Engel in Stukkolustro, das Ganze von Antonio Bossi 1753. Wertvolle alte Ledertapete mit vergoldetem Bandwerk und farbigen Blumen auf silbergrauem Grund, um 1725.

TOSKANAZIMMER

Diese Räume, im 18. Jahrhundert Gastzimmer, wurden gegen 1810 vom Großherzog Ferdinand von Toskana neu eingerichtet; das Mobiliar hat sich aus dieser Zeit zum größten Teil erhalten.

9. VORZIMMER. Deckenstuckaturen, in der Mitte Nereïde und wasserspuckender Putto, hier und in den folgenden Räumen von Antonio Bossi 1752/53. Stucklambris in Braun mit aufgemalter Felderteilung, in dieser Form um 1752 entstanden und 1932 freigelegt und restauriert. Alte blaue Empiretapete aus der Toskanazeit. Gleichzeitig die Kirschbaummöbel. Gußeiserner Ofen, gegen 1770. Sechs englische Schabkunstblätter von Dunkarton, Murphy, und

Facius nach Guercino und Murillo, mit Darstellungen der Geschichte Josephs, 1781. An der Fensterwand Triumph des Mondecar, Schabkunstblatt, gestochen von Earlom nach Eeckhout, 1787.

10. KABINETT. Über die Deckenstuckaturen, Lambris und Tapeten gilt dasselbe wie in Raum 9. Die Tapeten sind hier gelb mit grünen Mustern. Der Schreibschrank und die Kommode aus Zirbelholz, die übrigen Möbel in dunklem Kirsch- bezw. Birnbaum, alle aus dem frühen 19. Jahrhundert. Bildnis des Großherzogs Ferdinand von Toskana, der die Einrichtung umgestalten ließ. Geschliffener Glaslüster aus der Toskanazeit.

11. WOHNZIMMER. Deckenstuckaturen, Lambris und Tapeten gleichzeitig wie oben. Vorspringender Kaminrisalit mit Marmorkamin mit Greiffenklauwappen und stuckiertem Spiegelaufsatz der Toskanazeit. Einfachere Kirschbaummöbel gleichzeitig. Auf dem Konsoltisch des Fensterpfeilers Stückuhr in Schwarz und Gold, gegen 1800. Zwei Bilder, Architekturveduten mit Figurenstaffage, darstellend David und Bathseba und Auffindung des Moses, italienisch, 17. Jahrhundert.[1]

12. SCHLAFZIMMER. Deckenstuckaturen, Lambris und Tapeten gleichzeitig wie oben. Sandsteinkamin mit Eisenplatte, darauf Wappen des Fürstbischofs Johann Gottfried von Guttenberg, datiert 1697. Ofennische mit braun gefaßter Rokokostuckierung, um 1752. Louis-XVI-Ofen in Gußeisen auf Messingfüßen, um 1780. Kirschbaummöbel mit einfachen Bronzebeschlägen, um 1800. Alabasterampel gleichzeitig. Zwei gerahmte Stuckmarmorplatten mit imitierten Kupferstichen usw., italienisch, um 1759.

---

[1] Rückwärts spätere Signatur „Salvatti“.

13. OFFIZIANTENZIMMER. Marmorierte Felderteilung der Wände um 1752, freigelegt und restauriert. Einfaches Mobiliar. Zwei Bilder mit Ruinenarchitektur, italienisch, 18. Jahrhundert.

Von hier über die Terasse und den kleinen Treppenturm zurück zum nordöstlichen Turmzimmer mit Deckenstuckaturen von 1682. Der Raum hat als Anrichte gedient. Von hier zurück zum Treppenhaus.

Die Erdgeschoßräume des Nordflügels mit Rokokostuckaturen von Antonio Bossi und wieder freigelegten gemalten Lambris wie im Obergeschoß, sind jetzt Probierstube der staatlichen Lehranstalt für Wein-, Obst- und Gartenbau und ebenfalls öffentlich zugänglich. Zugang durch eine kleine Türe im Nordteil der Ostfassade.

IV.

DER GARTEN

Der Veitshöchheimer Garten ist im geometrischen Stil angelegt, d. h. er ist im Grundriß durch gerade, kreis- und segmentförmige Linien gegliedert und zeigt in der Bepflanzung (abgesehen von späteren Zutaten) beschnittene Hekken und Alleen als architektonische Mittel der Gartengestaltung. Den Garten als französische Anlage anzusprechen, geht jedoch trotzdem nicht an, denn dazu fehlen ihm die wesentlichen Voraussetzungen des Grundrisses eines französischen Gartens: das Schloß als achsialer Sammel- und Ausgangspunkt aller richtunggebenden Alleen, die völlige Symmetrie der an eine Mittelachse sich anschließenden Quartiere und schließlich die Weiträumigkeit des französischen Gartens, der in einer optischen Linie vom Schloß über das Parterre zu den Bosketts und schließlich mit Alleen in die freie Landschaft führt.

In Veitshöchheim liegt das Schloß mit Parterre seitlich vom Boskettgarten; von der Mittelachse des Schlosses führt eine Auffahrtsallee zum Haupttor des Gartens an der Ortschaft, ohne den Boskettgarten zu berühren. Dieser besteht aus drei ungleich breiten rechteckigen Zonen und einer schmalen dreieckigen Partie, sodaß also der Gesamtgrundriß durchaus asymmetrisch ist, wenn auch eine Symmetrie innerhalb der Zonen — aber auch hier nicht konsequent — durchgeführt worden ist. Von einer Hauptallee kann auch nicht gut gesprochen werden; denn, während die Lindenallee, die vom Westrand des Parterres ausgeht, auch durch das Abschlußgitter bevorzugt behandelt wurde, so hat daneben die Fichtenallee einen durchaus gleichwertigen Rang durch die größere Breite und die

Orientierung nach der Südfassade des Schlosses hin. Fehlt hier also auch, unabhängig von der Lage des Schlosses, die eine richtunggebende Hauptachse des Boskettgartens, so ist die durch die Mitte des großen Bassins führende Querachse, die als Hauptquerallee die stärksten künstlerischen Akzente des Gartens, nämlich See, Pegasusgruppe, Rondell und Kaskade verbindet, so stark betont — es ist auch die breiteste Allee —, daß sie noch am ersten die Bezeichnung Hauptallee verdienen würde. Sie verläuft aber völlig unabhängig von der Lage des Schlosses. Wir haben also im Garten zwei gleichwertige Linienführungen, von denen die eine in nord-südlicher Richtung das Prinzip des französischen Boskettgartens in abgewandelter Form vertritt, während die West-Ostachse das in dieser Richtung ansteigende Gelände in seiner terrassenartigen Schichtung betont und noch am ersten als das Prinzip des italienischen Terrassengartens bezeichnet werden kann. Gewiß hat bei diesem, vom französischen Schema abweichenden, Grundriß des Gartens mitgespielt, daß ja Schloß und Garten nicht nach einem grundlegenden Projekt aus einem Guß entstanden sind, sondern in einem etwa hundert Jahre dauernden Gestaltungsprozeß, ohne die Möglichkeit einer räumlichen Vergrößerung, und daß in dieser langen Zeit viele Bauherren ihre eigenen Wünsche jeweils befriedigt wissen wollten. Die Grundlage der Anlage lag aber schon 1703 fest, also zu einem Zeitpunkt, wo der französische Gartenstil in Deutschland sonst unumschränkt herrschte. Deshalb muß die Anlage des Veitshöchheimer Gartens als seltenes Dokument spezifisch deutscher Gartenkunst bezeichnet werden, bei dem in derselben Weise Anregungen vom Ausland selbständig verarbeitet wurden in der für den deutschen Geschmack charakteristischen Freiheit von der strengen, klassischen Gebundenheit romanischer Kunstformen, wie sie auch sonst der deutschen Kunst das bodenständige Gepräge verliehen hat. Darin liegt aber die beson-

dere Bedeutung der Veitshöchheimer Anlage, die sie als deutschen geometrischen Garten von gleichzeitigen französischen Gärten in Deutschland unterscheidet.

V.

FÜHRUNG DURCH DEN GARTEN

Die Ziffern beziehen sich auf die Nummern des Planes am Ende des Führers.

1. SCHLOSSPARTERRE mit zwei (später vier) Teppichbeeten (seit 1930 in der Pflanzung begriffen) und Buchspyramiden, dazu vier symmetrisch angelegte Bassins mit Springbrunnen, die in dieser Form 1768 neu angelegt wurden. Seit dem 19. Jahrhundert sind außerdem im Parterre gepflanzt worden zwei besonders üppige Blutbuchen, zwei Kornelkirschen in Glockenform, Magnolien usw. Die beiden Gartenpavillons an den Ecken der westlichen Futtermauer entstanden um 1720. In der Mitte der westlichen und südlichen Futtermauer führt jeweils eine Treppe zum Parterre empor, mit Skulpturen geschmückt. An der Westtreppe sind auf den Treppenwangen jeweils geflügelte Drachen, als Abschluß Fruchtkörbe; oben flankieren die Treppe zwei Löwen, von denen der linke das Wappen der Hochstifte Bamberg und Würzburg hält, mit dem seinsheimschen Wappen als Herzschild, der rechte eine Kartusche mit dem Namenszug des Fürstbischofs Adam Friedrich von Seinsheim. Die südliche Treppe (gegen den Boskettgarten zu) wird oben flankiert von zwei Sphinxen, deren vordere Leiber Damen in zeitgenössischem Kostüm und modischer Haartracht darstellen; den Abschluß der Treppenwangen bilden unten Wildschweinköpfe und Hifthörner. Die Treppenskulpturen sind Schöpfungen des Bamberger Hofbildhauers Ferdinand Dietz von 1768. Älter sind die mythologischen Figuren, die die Süd- und Westmauer des Schloßparterres schmücken. Sie wurden 1752 dem Würzburger Hofbildhauer Johann Wolfgang van der Auvera in Auftrag gegeben, der dann vor Vollendung

der Figuren 1756 starb. Die Figuren wurden erst von seinem Bruder und Nachfolger Lukas van der Auvera — ob und inwieweit unter Mithilfe des Johann Peter Wagner wissen wir noch nicht — fertiggestellt.[1])

Skulpturen der südlichen Futtermauer des Parterres in der Reihenfolge von rechts nach links:

Persephone, die Göttin der Unterwelt, mit Weltkugel; sie hielt in der Linken wohl ursprünglich ein Szepter oder eine Fackel.

Euterpe, die Muse der lyrischen Poesie, mit Flöte.

Arethusa, die Hirtenpoesie, mit Schäferhut, im gerafften Gewand Blumen tragend.

Melpomene, die Muse der tragischen Dichtkunst, mit Helm.

Urne mit Widderköpfen, um 1760.

Polyhymnia, die Muse der ernsten Musik, mit Taktstock.

Urne um 1760.

Kalliope (?), die Muse der epischen Dichtkunst, in der Linken ursprünglich eine Schriftrolle haltend, zu ihren Füßen ein Hund.[2] (Kopie.)

---

[1] Durch die Hinauszögerung der Fertigstellung der Figuren wurde von dem Thema der Darstellungen des Kontrakts, der außer den Musen (ohne Terpsichore) nur Apollo, Minerva und Persephone vorsah, abgewichen. Aus diesem Grunde und durch den Verlust der Attribute bei manchen Figuren ist eine eindeutige Bestimmung der Darstellung nicht mehr in allen Fällen möglich.

[2] Die Bestimmung dieser Figur stößt auf Schwierigkeiten, da das Attribut des Hundes bei einer Muse ungewöhnlich ist. Gegen die Darstellung der Diana spricht, daß am Original keinerlei Anhaltspunkte für das frühere Vorhandensein von Köcher und Mondsichel gegeben sind. Die Figur einer Kalliope war aber verakkordiert.

Auf der Westmauer von rechts nach links:

Erato, die Muse der Liebeslyrik, mit Laute.

Klio, die Muse der Geschichte, auf einer Sphinx stehend, mit dozierend erhobener Rechten, die Linke stützt sich auf eine Herme mit lateinischer Inschrift und der Jahreszahl 1753. (Kopie.)

Apollo. (Kopie.)

Minerva. (Kopie.)

Urania, die Muse der Astronomie, mit der Himmelskugel. (Kopie.)

Venus, mit Blumenkorb und Amor. (Kopie.)

Hermes, mit Flügelhelm und Geldsack.

Von der Westtreppe des Parterres führt eine

2. ALLEE gegen das Dorf, Auffahrtsallee und Hauptzugang des Gartens im 18. Jahrhundert. Der vor der Westtreppe des Parterres angelegte Halbzirkel, wohl zum Wenden der Wagen bestimmt, hat Steinbänke von Ferd. Dietz. Vor dem Schloßparterre lagen beiderseits dieser Allee zwei kleine Bassins, die im frühen 19. Jahrhundert zugeschüttet wurden. Nördlich der Allee der an der Stelle des ehemaligen Wasserschlosses erbaute Kavalierbau, heute Gebäude der staatlichen Lehranstalt für Wein-, Obst- und Gartenbau, 1920 ff. umgebaut und erweitert. Im

3. RONDELL hinter dem Tor (zum Wenden der Wagen bestimmt) überlebensgroße Figur der Andromeda, am Felsen geschmiedet, von Ferdinand Dietz, etwa 1768 (Kopie). An der Einfahrt, dem sog. Fasanentor, stehen zwei Wächterfiguren („Schweitzer“) in der altertümlichen Tracht des 16. Jahrhunderts mit Spieß, Werke des Johann Wolfgang van der Auvera, gegen 1755.

4. LINDENALLEE. Sie führt von der Westmauer des Schloßparterres nach Süden in den Boskettgarten und besteht aus beschnittenen Lindenbäumen mit einer Kornelkirschenhecke darunter. Westlich dieser Allee liegt die

WESTLICHE RECHTECKS- ODER SEENZONE

des Boskettgartens, dessen Hecken, wenn im Folgenden nicht eigens erwähnt, mit Hainbuchen gepflanzt sind. Sogenannter

5. GROSSER SEE. Das Bassin wurde in der heutigen Form 1702 ausgemauert. Die Ausstattung des Sees mit Wasserkünsten und die Fertigung der Figuren in und am See erfolgte 1765—66 durch den Bildhauer Ferdinand Dietz. Aus der Mitte des Sees ragt ein künstlicher Berg hervor, der „Parnaß", ausgeführt in der Art einer Grotte, mit gemauerten Eingängen über dem Wasserspiegel, die Oberfläche des Berges mit naturalistischen und ornamentalen Tuffstein-, Tropfstein- und Muschelbildungen. Der Berg wird bekrönt von einem sich aufbäumenden Pferd, dem Pegasus, der ursprünglich vergoldet war. Auf dem Berg mit seinen, in den See vorspringenden, symmetrisch angeordneten vier Ausläufern, erheben sich zehn überlebensgroße Figuren, darstellend Apollo und die neun Musen. Die Figuren sind in stark bewegter Silhouette gehalten. In der Vermischung modischer und antiker Elemente und Vorstellungen in der Darstellung sind sie besonders typische Rokokoschöpfungen. Der Parnaß ist reich mit Wasserkünsten ausgestattet, weshalb er auch das „ovidische Bronnenwerk" hieß. Bei Einschaltung der Wasserspiele steigen vier Sprünge aus den Maskenmäulern. Ursprünglich umlief den See eine Fichtenallee, die erst 1765 beseitigt wurde, weil dadurch die Aussicht vom Schloß auf die damals neuangelegten Wasserspiele behindert wurde. Seit der Tos-

kanazeit sind am Seeufer Trauerweiden (am Südende Traueréschen) gepflanzt, die eine sentimentale, aber sehr malerische Note in die Partie der Seenzone gebracht haben. Den See umsäumt eine parallel zum Umriß des Seeufers laufende Hecke mit symmetrischen Nischen und Heckenkabinetten, in denen Figuren, Vasen und Bänke stehen, sämtliche Schöpfungen des Ferd. Dietz, 1765/66. Ursprünglich liefen noch in diagonaler Richtung zum See vier Heckengänge (vergl. punktierte Linien im Plan), deren Einmündungen ungefähr bei den später hier aufgestellten figurenlosen Sockeln lagen.

Darstellung der Figuren am Bassin, von dem Zugang der

6. HAUPTQUERALLEE zum See, in der Reihenfolge des Pfeiles (vgl. Plan): Jupiter mit dem Donnerkeil. Zu seinen Füßen der Adler.

7. HECKENKABINETT; Kindergruppe, die Plastik darstellend, mit Torso, modelliertem Kopf und Medaille. — Juno (als Gegenstück zu Jupiter) mit dem Pfau.

8. Am Eingang der NÖRDLICHEN ZUGANGSALLEE zwei große Gruppen: Links der Frühling, dargestellt durch eine stehende Frauengestalt mit Blumen bekränzt, auf dem Kopfe einen phantastischen Strohhut mit langem Schirm tragend. Zu ihren Füßen ein Bienenkorb. Neben ihr sitzt ein Mädchen und hält auf dem Schoß einen Korb mit Blumengewinden (Kopie). — Rechts der Sommer, dargestellt durch eine stehende Frauengestalt, den Kopf mit Ähren bekränzt. Daneben kniet ein Mädchen im Zeitkostüm und bindet Ähren. — Weiter in der Richtung des Pfeiles Figur des Hermes mit Flügelhelm (Kopie).

9. HECKENKABINETT. Kindergruppe, die Malerei, mit Tafel, Palette, Pinsel und Modellkopf mit Pansohren. —

Figur der Venus; auf Wolken zwei Tauben. — Westlicher Teil der Hauptquerallee, die mit einem Gittertor gegen die Dorfstraße abschließt. — An der westlichen Randallee des Gartens

10. GELBER TURM. Wasserturm mit Brunnenstube, unten vier-, oben achteckig, die Kanten mit rotem Sandstein bossiert; hübsches Schieferdach; erbaut von Heinrich Zimmer 1702.

    Am Bassin weiter in der Richtung des Pfeiles Figur des Saturn mit Sense und Kind (Kopie).

11. HECKENKABINETT. Kindergruppe, die Architektur, mit Kapitell, Winkel und Zirkel; auf dem Plan Inschrift „Baukunst". — Neptun mit einem Delphin (Kopie).

12. SÜDLICHE ZUGANGSALLEE zum See; an deren Einmündung zwei große plastische Gruppen. Links der Herbst, dargestellt durch ein weinlaubbekränztes Mädchen, dem ein Faun einen Korb voll Weintrauben darbietet. — Rechts der Winter, dargestellt durch einen bärtigen Mann mit Pelz, der seine Rechte über einem Becken mit offenem Feuer wärmt. Neben ihm sitzt ein junger Jäger auf einem Wildschweinkopf und hält einen erlegten Hasen. — Am Bassin weiter in der Richtung des Pfeiles Figur des Vulkan mit Pelzmütze und Schurzfell. Zu seinen Füßen der Amboß, auf den sich der Gott mit einem Harnisch stützt.

13. HECKENKABINETT. Kindergruppe, die Astronomie darstellend, mit Himmelskugel und Foliant; die Hintergrundarchitektur wird von Mond und Sternen bekrönt. — Mars. Der Kriegsgott in Schnürkoller und Schärpe. Zu seinen Füßen Kanonenrohr mit Geschoßkugeln. — Südlich des großen Sees, durch die Allee 12 zugänglich, liegt

14. DER KLEINE SEE oder Balustersee,[1] auch Hexensee genannt, angelegt 1720, um das sumpfige Gelände zu entwässern. In der Mitte des Sees befindet sich eine kleine Insel mit wasserspeiendem Fabeltier und Wasserspiel mit Glocke, ausgeführt 1776. Die vier Weidenbäume auf der Insel und die vier riesigen Platanen an den Ecken des Sees sind erst seit der Toskanazeit gepflanzt. An den Schmalseiten des Sees stehen je zwei Paar Kinderfiguren, die die vier Tageszeiten darstellen:

15. Der MORGEN mit Uhr und Schlafhaube. Am Sockel der Hahn (Kopie). — Der MITTAG mit Fackel. Am Sockel die Sonne (Kopie).

16. Der ABEND, den Abendstern haltend, am Sockel ebenfalls der Abendstern (Kopie). — Die NACHT, mit der Fackel, am Sockel der Mond (Kopie). Die vier Figuren sind Arbeiten des Ferdinand Dietz 1765/66. — Figur des

17. NEPTUN am Südwesteck des Gartens. Der bärtige Gott hielt in der Rechten ursprünglich einen Dreizack. Zu seinen Füßen Delphin und Schildkröte; wohl eigenhändige Arbeit Johann Wolfgang van der Auveras um 1755. — An der südlichen Gartenmauer Figur der

18. DIANA. Die Göttin, mit Halbmond auf der mit Perlen und Federn geschmückten modischen Frisur, trägt über der nackten Brust ein Blumengewinde. Die Rechte hält ein Hifthorn; die Linke ist auf das Geweih eines Hirsches gestützt. Zu ihren Füßen liegt ein Hund, sowie Köcher mit Bogen. Schöpfung des Ferd. Dietz um 1767. — Von hier hübscher Durchblick auf den Parnaß mit Pegasus im großen See.

---

[1] Nach einer heute verschwundenen umlaufenden Balustrade so benannt.

19. ABSCHLUSSGITTER DER LINDENALLEE, (sog. Kaisertor), in feinen Louis-XVI-Formen; Bekrönung des Mittelfeldes Aufsatz mit Urnen und Namenszug A(dam) F(riedrich); das schmiedeeiserne Tor ist eine Schöpfung des Würzburger Hofschlossers Johann Anton Oegg von 1774. Die Pfeiler des Tores mit vasenhaltenden Puttenpaaren von Joh. P. Wagner, gleichzeitig. Von demselben auch die Urnen auf der Steinbalustrade des Podestes vor dem Gitter.[1] Das Ziergitter ist als Point-de-vue der Lindenallee geschaffen und war nie zum Öffnen bestimmt. Östlich der Lindenallee die

MITTLERE RECHTECKSZONE

des Gartens. Als Point-de-vue dieses Bosketteiles und als Endpunkt einer ausgeschnittenen Durchsicht steht östlich des Abschlußgitters der Lindenallee die Figur des

20. HERKULES mit dem Fell des nemäischen Löwen, ausgeführt von Ferd. Dietz, etwa 1767. — Anschließend nach Norden (von der Lindenallee wie der Fichtenallee zugänglich)

21. HECKENPLATZ. Verbindung mit den benachbarten Alleen durch diagonal laufende Heckengänge. An den Nord- und Südseiten stehen je zwei Kindergruppen, mythologische Themen vorstellend. An der Südseite links Atys und Cybele (?), rechts Meleager und Atalante. An der Nordseite links Apollo und Marsyas, rechts Aurora und Kephalus. Die Figurengruppen und die Bänke in den halbkreisförmigen Einbuchtungen im Osten und Westen des Platzes von Ferd. Dietz, 1767/68.

22. PAVILLON auf kreisrundem Grundriß mit Staketenwänden und mit Schieferdach mit Vasenbekrönung. In der

[1] Unter der Aufschüttung des Podestes befindet sich eine Brunnenstube.

Kuppel Fresko, Vertumnus und Pomona; in der Hohlkehle illusionistische Dekorationsmalerei und Darstellungen aus den Metamorphosen des Ovid, in Grisailletechnik. Die Malerei ausgeführt von Franz Anton Ermeltraut 1765.

Die durch den Pavillon in der Richtung Süd-Nord laufende Mittelachse bietet den schon oben erwähnten Durchblick durch den Garten. Als Point-de-vue dienen im Süden die Herkulesfigur (20) und im Norden die Figur der Polyhymnia auf dem Schloßparterre, beide durch die Ovale der Rückwände der Pavillons (22 und 26) im Durchblick umrahmt. Vom Pavillon führen diagonal laufende Laubengänge zur Linden- und Fichtenallee, deren Einmündungen Hermenpilaster flankieren mit Büsten exotischer Männer, Werke von Ferd. Dietz 1767, (z. T. Kopien). Der Laubengang führt weiter zu einem

23. BASSIN MIT FONTÄNE, wasserspeiendes Fabeltier mit 2 Putten. — Das Bassin umgeben vier Kinderfiguren, darstellend Frühling (mit Blumengewinde), Sommer (mit Ährenbündel), Herbst (mit Trauben) und Winter (in Pelzmütze mit Muff, zu Füßen ein brennendes Feuer). Den Platz umsäumen in kreisrunder Pflanzung freistehende Lindenbäume, deren Kronen kantig zugeschnitten sind; diese Linden setzen sich auch in den Quergängen zur Linden- und Fichtenallee fort. — Die Eingänge des Nord-Südlaubenganges flankieren Hermen mit exotischen Männerbüsten. Sämtliche Skulpturen von Ferd. Dietz, 1767. Der Laubengang setzt sich fort zum

24. RONDELL. Kreisrunder Platz mit umlaufendem, geschlossenem Laubengang, ungefährer Mittelpunkt des Boskettgartens in der Achse der Hauptquerallee (6). Parallel zur Begrenzungshecke des Laubenganges wieder vorgesetzte, freistehende Linden mit kantig zugeschnittenen Kronen. Die in der Mitte befindliche Rasenfläche mit Platanen und

Akazien, Zutat des 19. Jahrhunderts. Ursprünglich liefen radial gegen den Platz beschnittene Heckenwände bis zu den Linden und bildeten so kleine Kabinette, die durch geschnittene Heckenbögen gegen das Rondell zu verbunden waren. Zwischen den vorgestellten Linden vor der Heckenwand sind in symmetrischer Abfolge Figuren, Bänke, Urnen mit Jagdgruppen und Trophäen aufgestellt. Am Zugang (von 23) rechts A s i e n, dargestellt durch einen Türken mit Szepter (den Sultan) in langem Gewand mit Pelz und Schärpe. Zu seinen Füßen Roßschweif und Halbmond (Kopie). Links E u r o p a, dargestellt durch einen lorbeerbekränzten Ritter im Harnisch, mit Ordensstern und goldenem Vließ, Beinlingen und Degen; die Rechte stützt sich auf ein Postament, auf dem der Helm liegt. Gegenüber links A f r i k a in Gestalt eines Mohren mit Federschmuck, auf einem Krokodil stehend (Kopie). Rechts A m e r i k a, dargestellt durch eine Indianerin mit Federschmuck auf dem Kopfe, auf der Rechten sitzt ein Papagei. Am östlichen Zugang steht ein T ä n z e r p a a r, in der Mode der Zeit gekleidet, mit naturalistischer Durchbildung der Kostüme (Tänzerin Kopie). Am westlichen Zugang S c h ä f e r p a a r, ebenfalls im modischen Kostüm des Rokoko, auf phantastischen, aus Tierformen gebildeten Musikinstrumenten spielend (Kopien). Sämtliche Skulpturen des Platzes sind Werke des Ferdinand Dietz von 1767; die Figuren gehören zu seinen besten plastischen Leistungen. — Die Eingänge des umlaufenden Laubenganges werden von Hermen mit Faunsköpfen flankiert, gleichzeitige Schöpfungen des Ferd. Dietz (z. T. Kopien).

25. BASSIN mit Fontäne (korrespondierend zu 23). Wasserspeiender Seewidder mit Putten. Zwei Kinderfigurenpaare in Tanzstellung, die kleinen Kavaliere in modischer Tracht, die beiden kleinen Damen nackt mit Haube und Mantel (Kopien). Zwei Hermenpaare flankieren die Eingänge des

in der Nord-Südlinie laufenden Laubenganges, darstellend wohl Diana, Flora, Pomona und Silva. Die Skulpturen von Ferdinand Dietz 1767. Gärtnerische Gestaltung des Bassinrondells wie 23.

26. PAVILLON (korrespondierend zu 22). Die Malerei der Kuppel von Franz Anton Ermeltraut um 1765; dargestellt ist in der Mitte Zefir und Flora, in der Hohlkehle Narzissus am Brunnen, Apollo und Daphne und Jason mit dem goldenen Vließ, innerhalb einer dekorativen Malerei ähnlich wie bei 22. Die Einmündungen der von hier zur Linden- und Fichtenallee laufenden Laubengänge sind flankiert von Hermenpilastern mit Büsten, die an der Lindenallee Herbst und Winter darstellen, an der Fichtenallee Schauspieler (mit Anspielung auf das benachbarte Theater 38). Diese Skulpturen sind wieder Schöpfungen des Ferdinand Dietz von 1767/68 (z. T. Kopien).

27. HECKENPLATZ (korrespondierend zu 21). An zwei Heckenwänden plastische Gruppen, darstellend musizierende Kinderpaare, Arbeiten von Ferdinand Dietz von 1767/68.

28. FICHTENALLEE. Sie geht von der Südtreppe des Schloßparterres aus und scheidet die Mittelzone von der östlichen Rechtecks- oder Fichtenzone.

29. Am Schnittpunkt der Hauptquerallee mit der Fichtenallee zwei überlebensgroße Figuren. Links MINERVA, in Corsage über dem gebauschten Gewand; auf dem Kopf Helm mit Federbusch, auf der Brust Medaillon. Die Linke stützt sich auf den Schild mit Medusenhaupt, rechts sitzt die Eule. Vor ihr ein Putto mit Harfe. — Rechts sitzt HERKULES im Löwenfell und stützt die Keule auf den erschlagenen Drachen des Gartens der Hesperiden. Beide Figuren sind Schöpfungen von Ferdinand Dietz um 1768. Blick auf die Kaskade (43).

Am Südende der Fichtenallee überlebensgroße

30. ORPHEUSGRUPPE. Auf der Spitze eines phantastischen Grottenberges steht der Sänger mit der Geige, am Berg unter ihm liegen lauschende Tiere, Wildschwein, Auerochse, Hirsch und Geier. Ausgeführt von Ferdinand Dietz um 1767. Als Hintergrund der Gruppe sind Eichen gepflanzt.

Die

ÖSTLICHE RECHTECKS- ODER FICHTENZONE

zeigt in der Vegetation der einzelnen Felder (mit Ausnahme des Lindensaales 31) einen anderen Charakter als die übrigen gärtnerischen Anlagen, wo bereits seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts hinter den beschnittenen Hecken in regelmäßiger Aufstellung Obstbäume gepflanzt waren. Sämtliche Heckengänge sind hier mit regelmäßig gepflanzten Fichten besetzt, während die Füllung der Bosketts waldartigen Charakter hat mit Unterholz und unregelmäßig stehenden Waldbäumen. Die Fichtenzone wurde bereits um 1763 in dieser lockeren Form angelegt, wobei allerdings als Zutat noch beschnittene Fichtenhecken von unregelmäßigem Grundriß in der Art eines Irrgartens hinzukamen. (Heute nicht mehr vorhanden.)

31. LINDENSAAL; symmetrisch gepflanzte Linden, deren Kronen ein zusammenhängendes Blätterdach bilden. In der Mitte achteckiges „K a b i n e t t“, Pavillon mit schön geformtem Kupferdach (ursprünglich vergoldet), bekrönt von einer Blumenvase in geschnittenem Blech. Entwurf des Gartenhäuschens und Ausführung der klassizistischen Stuckaturen im Innern von Materno Bossi 1771, die dekorative Schnitzerei wohl von J. P. Wagner.

32. Achteckiger HECKENPLATZ, von einem Heckengang von Cornus eingerahmt. An den schräg laufenden Heckenwän-



den plastische Gruppen mit Darstellungen von Tierfabeln nach Äsop, ausgeführt von Ferdinand Dietz 1767/68: der Kranich kuriert den Wolf, der Affe als Schiedsrichter zwischen Wolf und Fuchs, der Affe bittet den Wolf um Haare, der Wolf mit der Maske des Mohren. Im Platzspiegel sind seit dem 19. Jahrhundert Silberpappeln und Akazien gepflanzt.

33. An der Einmündung der durch den Heckenplatz führenden Querallee in die Allee östlich der Fichtenzone Figur des GANYMED AUF DEM ADLER. Seitlich Bänke. Die Skulpturen von Ferd. Dietz 1767/68.

34. CHINESISCHES HÄUSCHEN. Vier Sandsteinsäulen, in der Form von Palmstrünken, rot und grün gestrichen, tragen ein phantastisches Kupferdach. Steinerner Tisch und ebensolche Hocker. Entwurf und plastische Ausführung von Ferdinand Dietz 1768. Die Ananasfrüchte auf dem Dach waren ursprünglich vergoldet.[1]

35. QUELLE. Ovaler Platz, zu dessen tiefer gelegten Sole Stufen hinabführen. Plastische Gruppe über der Quelle, darstellend die Fabel von Fuchs und Storch nach Äsop, ausgeführt von Ferdinand Dietz 1767/68.

    Hauptquerallee mit Sicht auf den See mit Parnaß und die Kaskade.

36. QUELLE. Anlage wie 35. Plastische Gruppe, darstellend die Fabel von Fuchs und Storch nach Äsop, ausgeführt von Ferdinand Dietz 1767/68.

37. CHINESISCHES HÄUSCHEN, korrespondierend mit Nr. 34 und ausgeführt wie dieses. An der nördlich davon

---

[1] Die ursprüngliche bläuliche Plafondbemalung, die den freien Himmel über den Palmen vorzutäuschen suchte, wird demnächst wiederhergestellt.

laufenden Querallee Urne mit Musikemblemen, von Joh. W. van der Auvera, um 1755. (Gegenstück zu dieser Vase heute an der westlichen Randallee.)

38. THEATER. Freilichtbühne; niedere Vorderbühne, durch Rasenböschungen eingerahmt; dahinter erhöhte Spielbühne, mit parallel laufenden, beschnittenen Taxushekken als Kulissen. Ursprünglich schlossen diese Kulissen nach innen mit Figuren der italienischen Komödie, farbig in der Art von Porzellanfiguren gefaßt,[1] ab. Diese von Ferd. Dietz 1768 geschaffenen Figuren wurden 1791 auf Befehl des Fürstbischofs Franz Ludwig von Erthal beseitigt, da sie damals schon von Besuchern des Gartens stark beschädigt worden waren.

Als Hintergrund in einer Lücke des östlichen Heckenganges hinter den schräg in Dreiecksform zulaufenden Kulissen stehen klassizistische Urnen und dahinter eine

39. APOLLOFIGUR, von Joh. P. Wagner, um 1774. Die Figur leitet bereits in die

ÖSTLICHE DREIECKSZONE

über, die als letzter Teil des Gartens 1768 ff. angelegt worden ist. An der Nordspitze dieser Zone

40. FIGUR DER CERES mit Korngarbe, von Joh. Peter Wagner, um 1774. — Rechts davor führt eine Treppe an der östlichen Gartenmauer empor zum

41. BLAUEN TURM, auch Schießturm genannt, ein Wehrbau und ältester Bestandteil des Gartens, noch aus dem 16./17. Jahrhundert stammend. Der Turm bezeichnet die Linie der

---

[1] Alle anderen Figuren des Gartens waren ursprünglich weiß bezw. gelb gestrichen.

alten südlichen Begrenzungsmauer des Gartens vor 1681 (vgl. Geschichte S. 7). — An der Ostmauer des Gartens Thujahecken.

12. An der Einmündung der Querallee durch 25 steht an der östlichen Gartenmauer die Figur einer QUELLNYMPHE, rechts davor APOLLO mit Leier, links DORNAUSZIEHER, sämtliche von J. P. Wagner um 1774 (Kopien).

An der Einmündung der Hauptquerallee

13. KASKADE. Ruinenartiger Aufbau an der östlichen Gartenmauer in Tuffstein, nach oben in bewegter Silhouette mit Kugelpyramiden und Vasen abschließend. In der Tuffsteinwand sind drei Höhlen, mit entsprechenden Bassins darunter, angebracht. Die Springbrunnen mit wasserspeienden Vögeln und Putten. Über jede Höhle sind je drei Figuren in strenger Dreieckskomposition angeordnet: über der Mittelhöhle Neptun mit zwei Quellgöttern, aus deren Amphoren das Wasser sich in ein Becken ergießt und von hier aus in zwei schmalen Kaskaden beiderseits der Mittelhöhle in das mittlere Bassin unten; in der Mitte jeweils Schlangenköpfe, die beim Wasserspeien das Maul öffnen und schließen. — Über den seitlichen Höhlen links Diana mit zwei Gespielinnen, rechts Pan mit zwei Faunen. — Diese eigentliche Kaskade wird nach rechts und links durch Thujen von zwei weiteren Figurenpaaren getrennt; links Apollo und Venus mit Cupido, rechts Ceres und Pomona. Seitlich und vor der Kaskade künstliche Ruinen aus Tuffstein, von wildem Wein umsponnen. An der Einmündung der Hauptquerallee außerdem Wasserbecken mit sich waschenden Putten. — Die Gesamtanlage wurde 1772 und 1773 nach dem Entwurf des Stuckator Materno Bossi ausgeführt; dieser schuf auch den architektonischen Teil der Anlage sowie die Tuffsteinskulpturen. Die Sandsteinfiguren fertigte J. P. Wagner. — In der Idee der Anlage machen sich bereits sentimental-romantische Elemente geltend.

Den Weg von der Kaskade zum Grottenhaus (46) flankieren beschnittene Buchspyramiden und Cornushecken, auf bewegtem Grundriß. An der Ostmauer des Gartens Obstspaliere mit Blumenrabatten davor.

44. In der Achse der Ruinen nach Süden an der Einmündung der Querallee zwischen 32 und 34 Figur des CHRONOS, die Zeit, die Amor die Flügel schneidet; wertvolle Schöpfung Joh. P. Wagners um 1775 (Kopie). Vor einem Heckenbogen an der Alleekreuzung APOLLO und DAPHNE, gleichzeitig und vom selben Meister.

45. Vor dem Grottenhaus als letztes Figurenpaar der Zone in Heckennischen, links BACCHUS, mit Trauben bekränzt; zu seinen Füßen ein Panther (Kopie); rechts VENUS mit Amor; ausgeführt von Joh. P. Wagner um 1775.

46. GROTTENHAUS. Das hochgelegene Häuschen dient der dreieckigen östlichen Randzone als Point-de-vue und bekrönender Abschluß. Zweigeschossiger Bau. Das Erdgeschoß ist in der Außenarchitektur mit Tuffsteinen als G r o t t e maskiert. An der Grotte außen verschiedene Höhlen; die darin ursprünglich aufgestellten Tiere, aus Stuck mit Muscheln und farbigem Glimmer besetzt, sind nur noch zum geringen Teil und als Bruchstücke erhalten.[1] Im Innern Raum von runder Grundform. Die Wände sind völlig bekleidet mit Schneckenhäusern, farbigen Glasschlakken, Steinchen u. s. w. Gliederung mit kannelierten Halbsäulen. Darüber Kuppelgewölbe, in Felder geteilt, mit Jagdemblemen. In den Stichkappen Medaillons mit Köpfen. Über dem Hauptgesims symmetrisch angeordnet drei Wappen, das fränkische, würzburgische und seinsheimsche, sowie der Namenszug A(dam) F(riedrich). Lüster aus Muscheln, farbigem Glas usw. In den Wandnischen wand-

[1] Diese Fabeltiere werden demnächst wieder ergänzt.

feste Bänke. Über der Grotte mit Erdgeschoß erhebt sich ein achteckiger Pavillon. Die Kanten werden durch jonische Säulen betont. Die Wände sind mit mehrfarbigen Steinchen, farbigen Glasstücken u. s. w. wie der Grottensaal im Innern verkleidet. Wie dort bleibt dabei das System der klassizistischen Formenwelt durchaus gewahrt. Im Innern glatte Wände mit stuckierten Fensterumrahmungen und Deckenfries. An der Flachdecke illusionistische Architekturmalerei, die in der Mitte einen Ausblick freiläßt auf das Himmelsgewölbe mit Apollo im Sonnenwagen. Die Gesamtanlage wurde von Materno Bossi entworfen und 1772/73 von ihm ausgeführt. Das Deckenfresko des Pavillons stammt von dem Würzburger Hofmaler Christoph Fesel. — Den Hintergrund des Grottenhauses bilden Kastanienbäume.



INHALTSVERZEICHNIS



Abb. 1. Schloß Veitshöchheim



Abb. 2. Treppenhaus



Abb. 3. Fürstbischöfliches Wohnzimmer (Raum 7)

Abb. 4. Wohnzimmer des Nordflügels (Raum 11)



Abb. 5. Großer See (Nr. 5)



Abb. 6. Bassin der Mittelzone (Nr. 25)

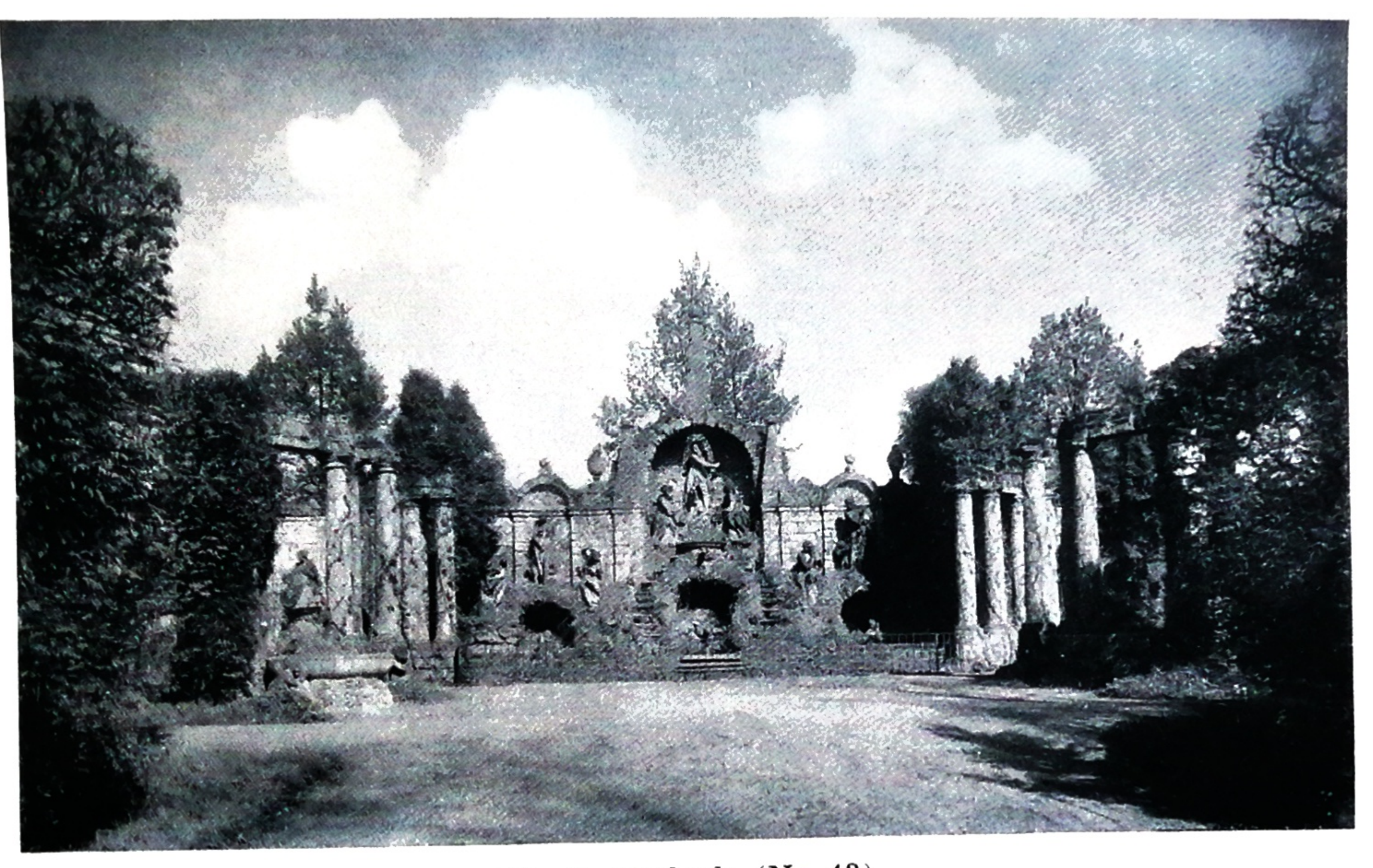
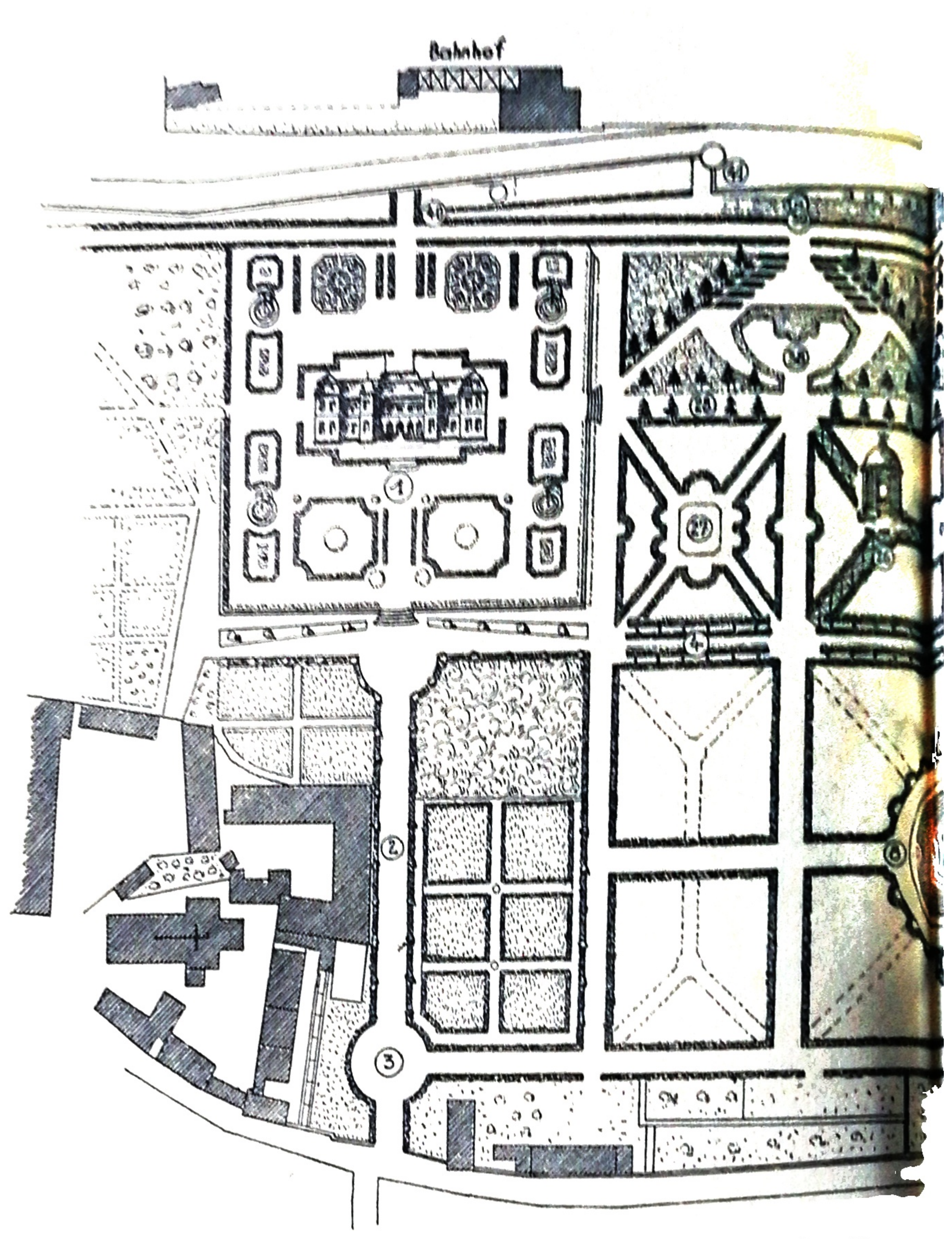


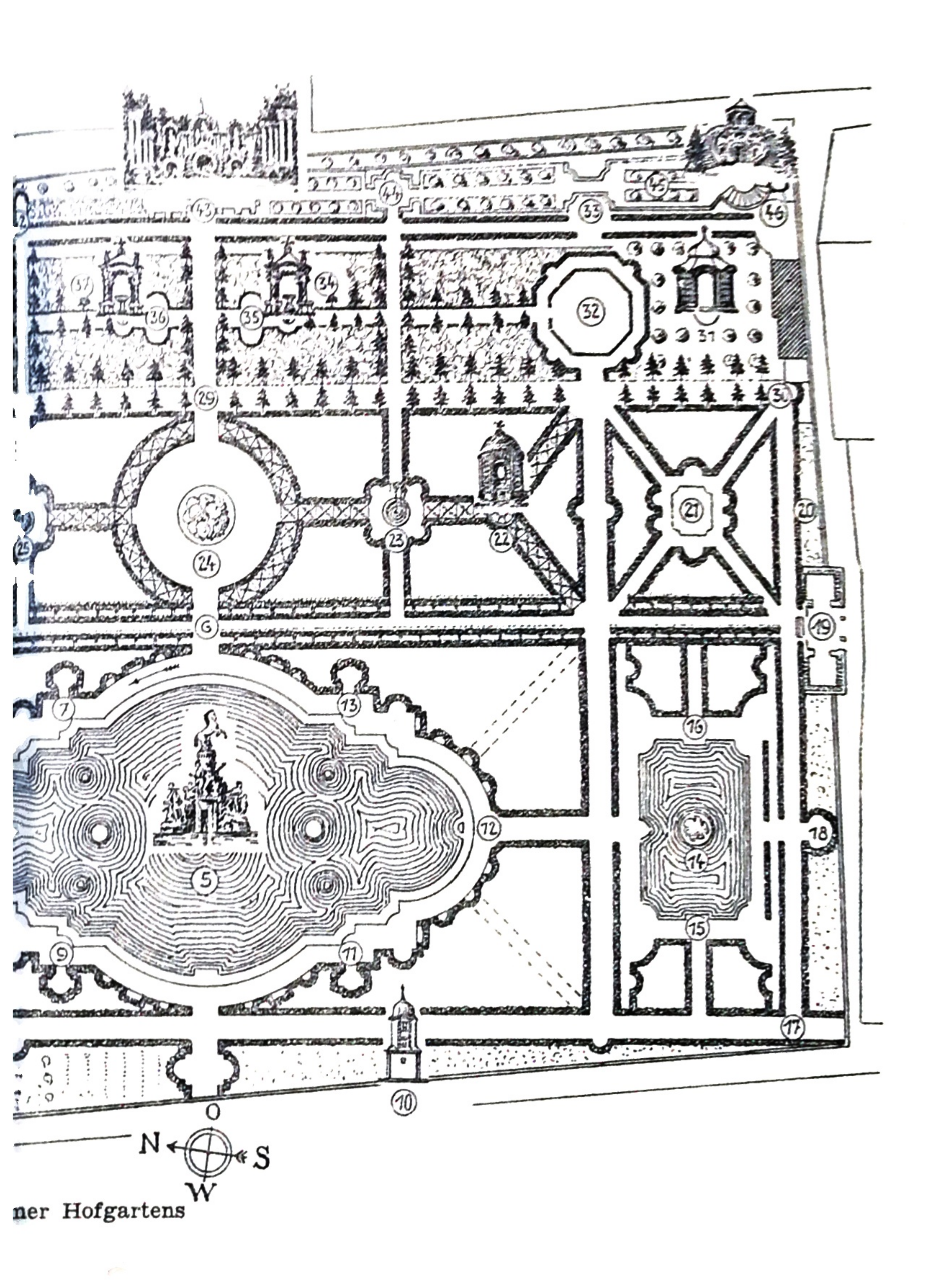
Abb. 7. Kaskade (Nr. 43)



Abb. 8. Ruinen und Grottenhaus (Nr. 46)



Plan des V



ner Hofgartens